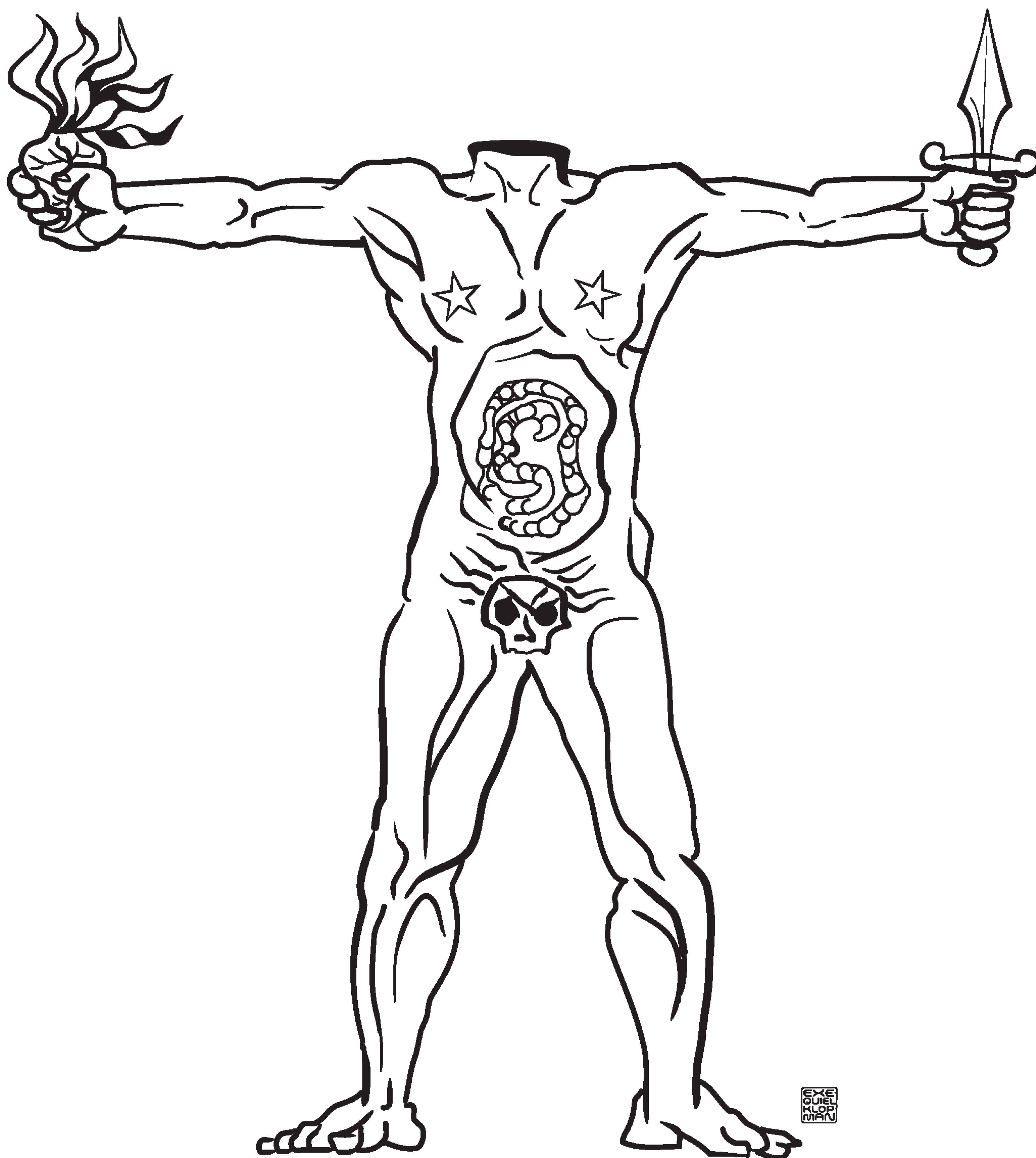
SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 AÑO V Nº 296 6 • 7 • 2003

RADAR libros



El monje maldito

A pocos días de cumplirse cuarenta y un años de la muerte de Georges Bataille, Adriana Hidalgo distribuye una segunda recopilación de su obra con el título *La conjuración sagrada*. En estos ensayos se pueden leer las razones por las cuales Bataille es uno de los más grandes filósofos del siglo XX.

Demasiado humano*



ILUSTRACIÓN DE TAPA> *REMAKE BY EXEQUIEL KLOPMAN* DE LA TAPA DE LA REVISTA *ACÉPHALE* CONSAGRADA A NIETZSCHE Y LOS FASCISTAS. EN ESTA PÁGINA: RETRATO DE BATAILLE POR ANDRÉ MASSON.

POR GEORGES BATAILLE

La golosina caníbal

Es sabido que el hombre civilizado se caracteriza por la agudeza de unos horrores a menudo poco explicables. El temor a los insectos es sin duda uno de los más singulares y de los más desarrollados de esos horrores, entre los cuales nos sorprende encontrar el temor al ojo. En efecto, acerca del ojo parece imposible pronunciar otra palabra que no sea seducción, pues nada es más atractivo en los cuerpos de los animales y de los hombres. Pero la seducción extrema probablemente está en el límite con el horror.

Al respecto, el ojo podría ser relacionado con lo *cortante*, cuyo aspecto provoca igualmente reacciones agudas y contradictorias: es lo que debieron experimentar terrible y oscuramente los autores de *El perro andaluz* cuando en las primeras imágenes del film decidieron los amores sangrientos de esos dos seres. Una navaja cortando con precisión el ojo deslumbrante de una mujer joven y encantadora es lo que hubiera admirado hasta la locura un joven al que miraba un gatito acostado, y que teniendo casualmente en la mano una cuchara de café, de golpe tuvo ganas de sorber un ojo con la cuchara.

Deseo singular, evidentemente, de parte de un blanco a quien los ojos de vacas, corderos y cerdos que come siempre se le ocultan. Pues el ojo, según la exquisita expresión de Stevenson, *golosina caníbal*, es para nosotros el objeto de tanta inquietud que nunca lo morderíamos. El ojo ocupa incluso un rango extremadamente elevado en el horror ya que es, entre otras cosas, *el ojo de la conciencia*. Es bastante conocido el poema de Victor Hugo, el ojo obsesivo y lúgubre, ojo vivo y espantosamente soñado por Grandville durante una pesadilla poco antes de su muerte: el criminal "sueña que acaba de herir a un hombre en un bosque oscuro... La sangre humana ha sido derramada y, según una expresión que impone a la mente una feroz imagen, *ha hecho que un roble sude*. En efecto, no es un hombre sino un tronco de árbol... sangrando... que se agita y se debate... bajo el arma asesina. Las manos de la víctima se alzan en vano suplicantes. La sangre sigue corriendo". Entonces aparece el ojo enorme que se abre en un cielo negro persiguiendo al criminal a través del espacio, hasta el fondo de los mares donde lo devora luego de haber tomado la forma de un pez. Sin embargo, innumerables ojos se multiplican bajo las olas.

Grandville escribe al respecto: "¿Serían acaso los mil ojos de la multitud atraída por el espectáculo del suplicio inminente?" ¿Y por qué esos ojos absurdos se sentirían atraídos, como una nube de moscas, por algo repugnante? ¿Por qué igualmente en la tapa de un semanario ilustrado completamente sádico, publicado en París entre 1907 y 1924, aparece regularmente un ojo contra un fondo rojo encima de espectáculos sangrientos? ¿Por qué *El Ojo de la Policía*, semejante al ojo de la justicia humana en la pesadilla de Grandville, después de todo no es más que la expresión de una ciega sed de sangre? Semejante además al ojo de Crampon, condenado a muerte que un instante antes de que cayera la cuchilla es requerido por el capellán: rechazó al capellán pero se enucleó, y le hizo el regalo jovial del ojo así arrancado, *porque ese ojo era de vidrio*.

El dedo gordo

El dedo gordo del pie es la parte más *humana* del cuerpo humano, en el sentido de que ningún otro elemento del cuerpo se diferencia tanto del elemento correspondiente del mono antropoide (chimpancé, gorila, orangutáno gibón). Lo que obedece al hecho de que el mono es arborícola, mientras que el hombre se desplaza por el suelo sin colgarse de las ramas, habiéndose convertido él mismo en un árbol, es decir, levantándose derecho en el aire como un árbol, y tanto más hermoso en la medida en que su erección es correcta. De modo que la función del pie humano consiste en darle un asiento firme a esa erección de la que el hombre está tan orgulloso (el dedo gordo deja de servir para la prensión eventual de las ramas y se aplica al suelo en el mismo plano que los demás dedos).

Pero cualquiera que sea el papel desempeñado en la erección por su pie, el hombre, que tiene la cabeza ligera, es decir, elevada hacia el cielo y las cosas del cielo, lo mira como un escupitajo so pretexto de que pone ese pie en el barro.

Los callos en los pies difieren de los dolores de cabeza y de muelas por su bajeza, y sólo son ridículos en razón de una ignominia explicable por el barro donde los pies se sitúan. Como por su actitud física la especie humana se aleja *tanto como puede* del barro terrestre –aunque por otra parte una risa espasmódica lleva a la alegría de su culminación cada vez que su impulso más puro termina haciendo caer en el barro su propia arrogancia– se piensa que un dedo del pie, siempre más o menos deforme y humillante, sería análogo psicológicamente a la caída brutal de un hombre, vale decir, a la muerte. El aspecto repulsivamente cadavérico y al mismo tiempo llamativo y orgulloso del dedo gordo corresponde a ese escarnio y le da una expresión agudizada al desorden del cuerpo humano, obra de una discordia violenta de los órganos.

La conjuración sagrada

Lo que hemos emprendido no debe confundirse con ninguna otra cosa, no puede limitarse a la expresión de un pensamiento ni mucho menos a lo que se considera justamente como arte.

Es necesario producir y comer: muchas cosas son necesarias pero todavía no son nada y lo mismo ocurre con la agitación política.

¿Quién, antes de haber luchado hasta el fin, piensa en hacerle lugar a hombres a los que es imposible mirar sin sentir la necesidad de destruirlos? Pero si no se pudiera encontrar nada más allá de la actividad política, la avidez humana sólo se toparía con el vacío. Somos ferozmente religiosos y en la medida en que nuestra existencia es la condena de todo lo que hoy se reconoce, una exigencia interior hace que seamos igualmente imperiosos.

Lo que emprendemos es una guerra.

Es hora de abandonar el mundo de los civilizados y sus luces. Es demasiado tarde para empeñarse en ser razonable e instruido, lo que ha llevado a una vida sin atractivos. Secretamente o no, es necesario volvernos totalmente diferentes o dejar de ser.

* Fragmentos de *La conjuración sagrada* (trad. de Silvio Mattoni). Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2003.



LA CONJURACIÓN SAGRADA. ENSAYOS 1929-1939
Georges Bataille

Ed. y trad. Silvio Mattoni
Adriana Hidalgo Editora
2003
272 págs.

POR ARIEL SCHETTINI

L*a conjuración sagrada* reúne algunos textos fundamentales de la obra de Georges Bataille (1897-1962). Fundamentales en los dos sentidos: porque que son básicos para la comprensión de su obra y además son el pilar sobre el cual se sostienen muchas de sus evoluciones posteriores.

Escritos entre sus treinta y cuarenta años, los textos reunidos en *La conjuración sagrada* dejan escuchar la voz de uno de los más grandes maestros de filosofía de los filósofos franceses del siglo XX: Alexandre Kojéve, cuyas lecciones sobre Hegel, la dialéctica del amo y el esclavo y la filosofía del trabajo fueron enseñanza para toda la escuela de la fenomenología francesa, tanto como para Lacan y cuanto intelectual circuló por París en la década del treinta.

Aunque Bataille asistió, como todos, a las lecciones de Kojéve, nunca renunció al gran enemigo de Hegel: Nietzsche, a quien llamaba su amigo del alma en la tierra. Y acaso sea probablemente el deseo de una síntesis entre ambos filósofos (si tal cosa fuera posible) lo que llevó a Bataille a desarrollar una filosofía ecléctica, antiacadémica y revulsiva.

De todos modos, Bataille jamás se desprendió de la idea de que bajo toda reflexión filosófica hay un sedimento de biografía y autobiografía que trabaja sin cesar sobre la idea más abstracta (así, su obsesión por el ojo y el éxtasis encuentra su fundamento en la ceguera paterna y su mirada en blanco en el momento de la micción). Escuchar, prestar atención a ese lecho biográfico lo hizo conducir su reflexión por el camino del arte y de la experimentación artística.

En alguno de sus textos Bataille reconoce un fondo de horror y de oscuridad en toda práctica artística, lo que explica sin dudas el motivo por el cual el arte nació en las cavernas (Altamira o Lascaux) y es necesaria la voluntad de iluminar la pared (ir hacia el arte) lo que lo hace visible.

Para Bataille no hay reflexión, de todos modos, que no forme una parte sustancial de la vida. Esa voluntad etnográfica hizo que su reflexión siempre fuera un asalto a quien lo lee como si estuviera describiendo al lector. "Me tienen miedo", decía, para

El escritor en la trinchera

definir su lugar marginal en el campo filosófico moderno.

No era para menos. Ahora, después de sus alumnos (Barthes, Foucault, Derrida), que se atrevieron a decir más de una cosa de sí mismos, el gesto personal y desafiante del filósofo parece común y es casi una práctica cotidiana en la filosofía. Pero las cosas eran diferentes cuando Bataille escribió; sobre todo, si tenemos en cuenta que su carrera académica nunca superó un puesto de bibliotecario (complicado e itinerante) en diversas bibliotecas de Francia. Ese puesto, menor pero también sosegado, le permitía hacer investigaciones históricas y antropológicas que sumaron muchísima información a sus libros.

Se dice que por las noches, de todos modos, el bibliotecario tenía prácticas menos ortodoxas y probablemente más agitadas que la mera selección y ordenamiento de los libros. Es que Bataille, estimulado seguramente por el ambiente de los artistas surrealistas que frecuentaba y de quienes fue un documentador insoslayable, siempre reflexionó sobre aquellas prácticas humanas que quedaban en una zona oscura y encubierta de la vida: el don, el regalo, el gasto, el erotismo y el sacrificio son algunas de las obsesiones que recorrieron su vida (Breton lo elevó a la categoría de “caso” en su *Segundo Manifiesto Surrealista*).

Después de la lectura de Marcel Mauss (el *Ensayo sobre el don*) y de haber asistido a una sangrienta corrida de toros, Bataille se ocupó de la relación que establecían las culturas con el gasto y una de sus primeras observaciones fue sobre la producción “excesiva” que tenían todas las culturas. Por qué una cultura produce “más” de lo que necesita y provoca siempre “sacrificios” (es decir, “produce lo sagrado” en sentido etimológico) fue un problema que desarrolló en *La parte maldita*, uno de sus libros más provocativos. Esa parte maldita de la producción es siempre, para Bataille un rechazo y una crítica a la estructura social.

El sacrificio era, en la civilización azteca, la muerte de un esclavo (que por primera vez hacía de su cuerpo algo “útil”); pero también, en las culturas primitivas norteamericanas, el potlach (como estructura del don que desafía el intercambio): o la tauromaquia (que reúne el erotismo y lo atávico en una lucha desigual, sangrienta y fálica).

El erotismo es uno de esos aspectos *malditos* de la sociedad a los que Bataille no cesó de asediar y al mismo tiempo de incorporar a la reflexión y la racionalidad. El juego del deseo, la muerte y el tabú, puesto en la vida más cotidiana y llevado a situaciones extremas, era su objeto antropológico preferido. Bataille se sirvió de cuanta teoría encontró a mano para explicar el fenómeno trivial y encontró el núcleo más intenso de la dinámica social en los intercambios eróticos y sus manifestaciones a través de la historia. El erotismo como el modo mediante el cual el hombre entra en la muerte desde la vida, y afirma la vida en la muerte misma. Pero esa fuerza no es para él una práctica aislada sino la configuración de un modo del comportamiento social y una forma nuclear, básica delintercambio en las culturas. En 1961, poco antes de su muerte, publicó *El erotismo*, libro de culto, imprescindible para comprender la cultura filosófica de nuestro tiempo.

Si los objetos de análisis de Bataille son tan transgresores (y lo fueron en su época con furia) es porque en realidad estaban incorporados a un modo intelectual de la resistencia política cuyos frutos aparecen en la posguerra europea. Libros fundamentales como *Eros y civilización* de Marcuse, el *Seminario* de Lacan o la *Historia de la sexualidad* de Foucault son impensables sin la obra pionera y moderna de Bataille.

En esa obra es insoslayable su práctica antifascista, que trata de entender la irracionalidad de la fuerza puesta en la racionalidad del Estado, tal como aparece en este libro compilado por Silvio Mattoni. Pero también se lee acá su mirada microscópica sobre la cultura, una mirada que no permite dejar el detalle en la banalidad y lo convierte en objeto privilegiado para la lectura del comportamiento. El dedo gordo del pie o el modo en el que erigen los monumentos, el uso cultural de la figura del caballo o del camello, son en *La conjuración sagrada* espacios perfectos para analizar la distancia entre lo material y lo ideal en la sociedad. Qué se hace y cómo se usa el diseño físico humano en relación con el espacio es una discusión que, ubicada en lugares precisos de la anatomía humana, nos habla de la cultura en la que vivimos.

Al mismo tiempo que una obra de pensamiento, Bataille tuvo una importante tarea como agente cultural: algunos artículos y manifiestos de las revistas que fundó están publicados también en este libro.

Pero los textos fundamentales, como “La noción de gasto” –donde trata de presentar el término gasto para explicar la fuerza (nietzscheana) que no produce nada, que aparece como acto gratuito– y su teoría del fascismo son una lectura importantísima porque los muestra como fenómenos que atraviesan el arte, la vida práctica, la acción religiosa, la racionalidad y la irracionalidad humanas. Y no solamente por aquello que debaten, sino por el modo completamente *sui generis* de la presentación de una hipótesis de trabajo.

Los textos de Bataille tienen una fuerza que indudablemente extraen de la confrontación de objetos sociales con el mundo de la estética de vanguardia, y en ese choque es donde inscribe sus textos.

Alguien ha dicho de Bataille que su época más productiva fue durante la ocupación alemana de Francia. Su tarea como parte de la resistencia cultural francesa que vio la luz en los años posteriores fue muy fecunda. Probablemente sea también porque es inimaginable la escritura de Bataille sino como la de un hombre que escribe desde las trincheras, no solamente las reales, sino también desde las trincheras del pensamiento, mientras caen las bombas que destruyen todo prejuicio y toda convicción.

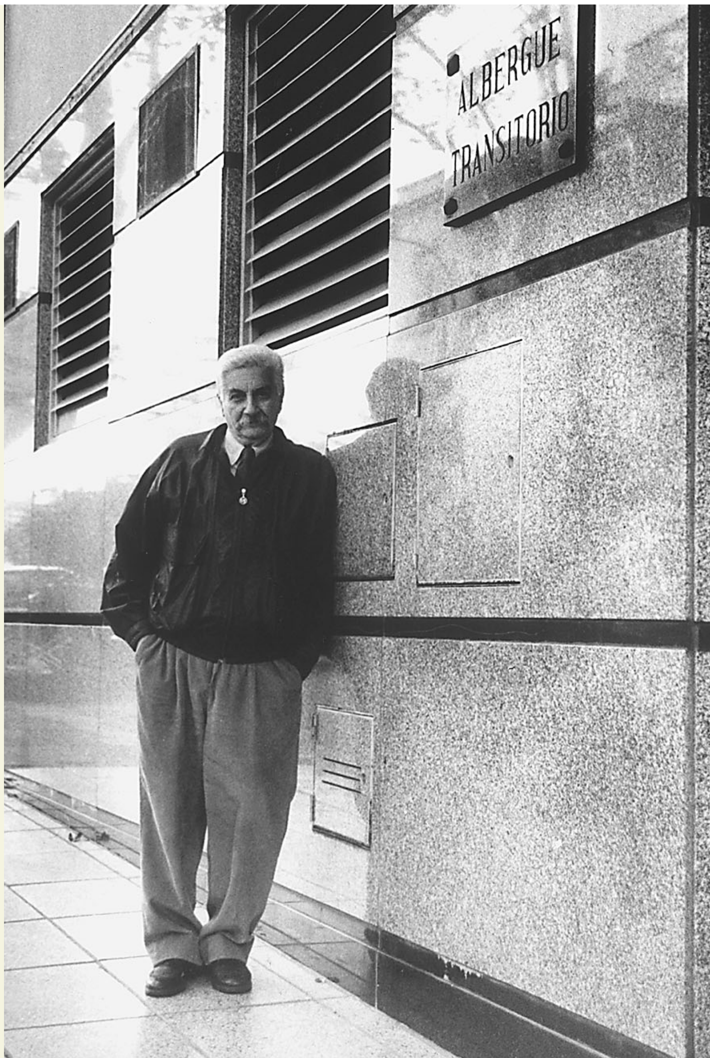
Hoja de ruta

Educado en las penurias de una familia siempre enferma, Bataille abrazó el catolicismo hacia el comienzo de la guerra del ‘14. En 1917, ingresó al seminario de Saint Fleur con intenciones de hacerse monje. Pierde la fe en 1920, cuando su catolicismo “causó que una mujer que amaba derramara lágrimas”. A fines de 1922 obtiene un cargo en la Biblioteca Nacional de París. Tiene un hijo con Sylvie Makles, quien luego se casará con Jacques Lacan, que participaba como él de la disidencia surrealista y la reflexión acefálica. En 1930 funda la revista *Documents*, que publicará gran parte de las intervenciones surrealistas. Breton lo expulsa del movimiento porque sospecha que Bataille intenta crear un “contramovimiento”. En 1935 lanza con Roger Callois “Contre-Attaque”, grupo de oposición al fascismo. Al año siguiente, forma el grupo *Acéphale*, que da nombre a una revista, y su contrapunto teórico, el Colegio de Sociología, del que participan también Caillois, Michel Leiris y Pierre Klossowski. Crea con otros disidentes surrealistas la revista *Minotaure*. En 1946 funda la revista *Critique*, que publicará la obra temprana de Roland Barthes, Maurice Blanchot, Jacques Derrida y Michel Foucault.

Recuperado de una tuberculosis recurrente, se casa por segunda vez. En 1949 obtiene empleo como bibliotecario en Charpentras, en la Provence. En 1951 obtiene un cargo similar en Orleans. Recién en 1961, gracias al remate de una serie de pinturas de sus amigos Pablo Picasso, Max Ernst, Henri Michaux y Joan Miró, consigue comprarse un departamento en París y tener un mínimo de estabilidad financiera. Muere en París, el 8 de julio de 1962.

Escribió ficción, filosofía y poesía. Sus principales obras son: *El ano solar* (1927), *Historia del ojo* (1941), *Madame Edwarda* (1943), *Suma ateológica* (1943), *La experiencia interior* (1944), *Sobre Nietzsche* (1947), *La parte maldita* (1950), *Mi madre* (1957), *La literatura y el mal* (1957) y *El erotismo* (1961).

Se reedita en estos días *La experiencia de la vida*, una de las grandes novelas de Leónidas Lamborghini, que se desarrolla en tres partes más o menos independientes. *Radarlibros* conversó con el escritor sobre la relación entre experiencia y escritura y la risa que suscita lo trágico.



REEDICIONES

La vida, instrucciones de uso

POR SANDRA ESPOSITO

Leónidas Lamborghini nació el 10 de enero de 1927 en Villa del Parque. Es poeta, novelista y periodista. Algunos de sus libros son *Al público* (1957), *El solicitante descolocado* (1971), *Las patas en la fuente* (1965), *Episodios* (1980), *Odiseo confinado* (1992), *Un amor como pocos* (1993), *Tragedias y parodias* (1994), *El jardín de los poetas* (1999) y *Carroña, última forma* (2001). Dueño de una escritura milagrosa, corporal, turbulenta, nuestro escritor más nuevo (siempre nuevo) y la editorial Santiago Arcos Editor nos cortejan con la reedición de la novela *La experiencia de la vida*. Escueta, pero filosa y agudamente (lo demás es "hinchazón", dice) Lamborghini responde a **Radarlibros**.

Al leer *La experiencia de la vida*, sospeché que algo suyo se rompía en la instancia de escritura. ¿Me equivoco?

–Bueno, uno siempre se equivoca, ésa es la verdadera experiencia de la vida, al menos para los personajes de esos tres relatos. Uno es el fruto de una equivocación: ellos, casualmente, también. Y yo estaba allí en un chalet destartalado, a dos cuadras del mar, en esas madrugadas invernales, haciendo este libro equivocado, con el punto seguido como último y único recurso para unir las partes. Pero, al mismo tiempo, sintiendo una gran libertad. De pronto, en esa chorrera de las digresiones que se sucedían en una suerte de corriente continua, sentí que ese "algo" que usted dice (¿el alma?) estaba cantando otra vez, feliz entre las ruinas, que es la única forma en la que sabe cantar.

¿Por qué será que esta sucesión de tragedias que ocurren en la novela nos hacen reír?

–La tragedia siempre ha sido cómica; quiero decir, la risa es su germen. Hay siempre un chiste que la genera. Ver el *Edipo* de Sófocles, el chiste de quien busca al autor del crimen y él resulta ser el criminal, y encima se sabe casado con su propia madre. Hay un momento, cuando ya no quedan lágrimas para verter, en que lo cómico excede lo trágico. Ver Shakespeare en su *Tito Andronicus*. Nadie se ha reído más encarnizadamente que Willie de la naturaleza humana como se rió él en cada una de sus tragedias. Seguramente, él vio a Hamlet, a Otelo, al viejo Lear como un hato de imbéciles.

¿Cuál es el efecto de la risa en el arte?

–El arte, la poesía, como lo decía Dante, es "una bella mentira". Desde la distancia de la risa podemos ver en la *Divina Comedia* una sarta de mamarrachos.

¿De qué se ríe Lamborghini?

–De la seriedad como impostura, como fachada.

¿A usted le gusta molestar al lector?

–Me gusta molestarme a mí mismo; es decir, no "estarme", no dejarme estar.

Osvaldo, su hermano, sostenía que muchas veces la literatura argentina nace muerta. ¿Qué piensa usted de eso?

–"Osvaldo sostenía" me suena a *Sostiene Pereira*. Lo que pasa es que algunos eligen dar la vida antes que su comentario. Algunos dan el verbo y otros esa verborragia cargosa. Gide tiene razón cuando dice que el error consiste en dejarse atrapar, por demás, por una idea y no dejarse guiar lo bastante por las palabras.

Y Girondo decía que él no tenía una personalidad, que era un *cocktail* de personalidades...

–Efectivamente, es mi caso. Soy un ámbito de resonancias, de mezcolanza de esas resonancias.

¿Le cuesta resolver la inclinación al aislamiento del escritor y la necesidad de diálogo con el contexto social, histórico y político?

–Voy a citar textualmente a Piglia porque no encuentro mejor manera de responder a esta pregunta del millón. Dice Ricardo: "Habitualmente los problemas del estilo son separados de los problemas de lo político, lo social, lo histórico. Leónidas lo ve como una sola cuestión. Su voz entona, al mismo tiempo, los tonos de la lengua y los pesares del pueblo. Pero no sólo los pesares sino también la comicidad. Y esto es algo que Leónidas ha sabido ver de entrada en la gauchesca. La política como un género cómico-político. 'Comiké por comité', escribía infalible Hernández. La risa resiste y la ironía desata el sentido".

¿Qué es lo que un escritor nunca debería descuidar?

–Trabajar hasta llegar a ser instrumento de su instrumento, obviamente el lenguaje, hasta poder jugar con él y ser jugado por él. Este pacto.

Usted habló alguna vez del "balbuceo del poeta"...

–Sí, creo que se me ha venido transformando en una técnica para mejor involucrar al lector; una especie de violencia, la de querer decir y no poder decirlo sino a medias, golpeando al lector con cada intento, produciéndole esa catarsis de lo mal dicho o lo no acabadamente dicho. El perverso, jodido lector, encontrará ahí un nuevo goce.

¿Cómo vivió usted la escritura de *La experiencia de la vida*?

–Como una experiencia que me sobrepasó. El monstruo había escapado de la botella.

Añoro, el personaje de la novela, es un poco jodido, autoritario, disfruta de un cierto poder, ¿no?

–La añoranza es siempre un poder tiránico. La tiranía del pasado, de la memoria. Ver Proust.

¿Qué situación de la novela es la más trágica, y cuál la más cómica?

–El tema de la locura. Hay situaciones orgásmicas en esta escritura donde ambas cosas se dan como una sola cosa.

¿Hay amor en *La experiencia de la vida*?

–Hay, por momentos, piedad.

ENTREVISTA

Se viene
La gran

**Acaba de reeditarse *Lo imborrable*, uno c
claves en la novelística de Juan José Sae
En diálogo con Radarlibros, el autor eva
y anticipa sus proyectos.**

POR ANDI NACHON

Afuera es una mañana gris de pleno invierno. Delante de una biblioteca, Juan José Saer bromea mientras el fotógrafo cumple su tarea. El escritor posa desconfiado ante la cámara sin por ello dejar de inspeccionar los libros que detrás de él hacen de marco y ni abandona, siquiera por un instante, esa mirada irónica que lo liga a algunos de sus personajes.

Saer estuvo en Buenos Aires por unos días, a contramano de su usual viaje desde Francia hacia el verano argentino. Así lo exige la reedición de una sus novelas claves: *Lo imborrable* está de nuevo entre nosotros y, sin dudas, ése es un hecho celebrable. Pieza fundamental en esa extraña constelación que dibujan *Cicatrices*, *Nadie, nada, nunca*, *Glosa* o los argumentos de *La mayor*, esta novela sitúa a la dictadura militar como oscuro telón de fondo.

–Es evidente que
ciles de tratar. Ento
te libro quería que
eso que estaba pasan
la intriga de la novel
gundo plano y priv
que aparentemente
cuestión... En ella s
cie de esa especie de
el período de la dict
tratarlo casi en form
en cuenta la atroci
tender representar (
palabra: en el de fi
que pasó, y también
me en el representa
mas) a mí me hubie
totalmente impúdic

**Pero la situación de
tra ligada a ese mom**

–Claro, Tomatis
sis personal que est
eso que sucede. Y

El realismo d

LAS AVENTURAS DEL PROFESOR EUSEBIO FILIGRANATI
Alberto Laiseca

Interzona
Buenos Aires, 2003
212 págs.

POR IGNACIO MILLER

El Profesor Eusebio Filigranati vive en una costosa propiedad en la localidad de San Miguel. El Profesor Filigranati es venerado por una pandilla de gangsters chinos, a quienes enseña caligrafía oriental. Filigranati, en los ratos libres que le deja la literatura, trabaja de sabio loco. El Profesor Filigranati es padrino de una mafia cuyo negocio exclusivo es la produc
Profesor Filigranat
otros, con su herma
una adolescente pe
sileñita sin piernas
Eusebio Filigranati
bio Filigranati tuvo
de padre. Eusebio F
la página 65) Alber

Se diría que *Las a
sebio Filigranati* pr
dio, una introducc
una justificación d
un comentario a su
so que incluye la eg
mo decorativo, las t
ciedades secretas, u
(o reblandecido) y l
símil, todo ello bati
fin de cuajar en el
rante" del que Lais

iene rande



FOTO>SEBATIAN FREIRE

***imborrable*, uno de los textos de Juan José Saer. bros, el autor evalúa su obra .**

–Es evidente que hay temas que son difíciles de tratar. Entonces cuando escribí este libro quería que tuviese como trasfondo eso que estaba pasando mientras transcurre la intriga de la novela. Poniéndolo en un segundo plano y privilegiando una historia que aparentemente no tiene relación con la cuestión... En ella se representa la superficie de esa especie de agua profunda que fue el período de la dictadura. Otra manera fue tratarlo casi en forma indirecta. Teniendo en cuenta la atrocidad de los hechos, pretender representar (en los dos sentidos de la palabra: en el de figurar o reconstruir eso que pasó, y también en el de transformarme en el representante de todas esas víctimas) a mí me hubiese parecido una actitud totalmente impúdica.

Pero la situación del personaje se encuentra ligada a ese momento histórico.

–Claro, Tomatis está atravesando una crisis personal que está en total diapasón con eso que sucede. Y justamente, su relación amorosa o familiar estalla en el cruce de su situación personal con la situación histórica.

La novela está signada por la ausencia de deseo...

–Sí. Y afortunadamente el deseo vuelve. Poco a poco, el campo del deseo se reconstituye. En los otros textos que transcurren después de este período en la vida de Tomatis, el personaje ha vuelto a tener las características anteriores a esta crisis con una especie de atenuación que le ha dado ese paso por el caos de haber estado "en el último escalón".

Cuando estaba escribiendo *Cicatrices*, ¿imaginó que sus personajes atravesarían destinos tan crudos?

–No; yo sabía que esos personajes iban a seguir existiendo pero no de qué manera iban a continuar sus vidas. Y esas vidas fueron moldeándose con la mía y con las de muchos de mis contemporáneos. Cuando publiqué *Cicatrices* en el '69, ya estaba escribiendo *El limonero real* y tenía varios proyectos. Pero entre que la terminé, en el '67, y el '69, mi vida cambió totalmente porque en el '68 me fui a Francia, en forma inesperada primero. En esos momentos fue cambiando la realidad política y social del país y eso tuvo que ver con mi permanecer en Europa. Entonces mi literatura se fue adaptando. No por conveniencia, sino naturalmente. Y al mismo tiempo, la vida de mis personajes se fue adaptando también a mi propia vida. Esas idas y vueltas, por ejemplo... Fue ahí, en Francia, donde escribí todos los argumentos de *La mayor*, donde reaparecen los personajes. Y al final eso se transformó en lo que podríamos llamar, de manera positiva o negativa, una retórica narrativa. Un procedimiento que no pienso cambiar a esta altura.

Una retórica centrada en la fragmentación, a pesar de ciertas continuidades.

–Yo hablaría más bien de ciclos. En mi último libro, Tomatis refiriéndose a Sherlock Holmes dice: "No es una saga sino un ciclo, donde se agregan nuevos acontecimientos contra un fondo de una cierta inmovilidad".

Siempre ha habido una relación entre su manera de narrar y la poesía. ¿Cómo la definiría?

–Yo creo que la prosa narrativa no debe limitarse a describir o a contar. En mi caso hay una búsqueda constante de momentos intensos en los que la corriente de la prosa se adensa un poco. Núcleos de sentido más densos. Y eso es una forma de trabajar cercana a la poesía.

¿Está escribiendo?

–Estoy escribiendo una novela. Que se va a llamar, si la termino, *La grande*. Espero esté lista para el año que viene. Y bueno, espero que salga bien.

¿Qué siente con una obra como la que usted ya tiene detrás?

–Bueno, yo no la veo tan importante. Yo no la puedo ver desde fuera esa obra. Estoy siempre, cómo lo puedo decir, siempre chapaleando en esto. Hoy hablaba con un amigo, escritor también, y le decía: yo me siento en esto totalmente inseguro de lo que va a salir.

¿Cómo ve esta reedición de *Lo imborrable*?

–La reedición de un libro siempre es un hecho placentero. Decía Macedonio Fernández: "La segunda edición que calma tanto", ¿no? Todas estas reediciones me producen mucho placer. Porque mi obra la fui haciendo paso a paso: los libros, los cuentos, las novelas. Y ahora esto toma una forma. Y supongo que los lectores deben leerlo de una manera totalmente diferente a como yo la tengo en la cabeza. Y con este libro, y el próximo, que es *El río sin orillas* y sale dentro de unos meses, se termina la reedición de mis obras completas en Seix Barral. Hasta ahora. Las obras "precompletas" podríamos decirles. O como diría Musil, "obras prepóstumas". Y bueno, la verdad, mentiría si dijese que no estoy satisfecho. Ahora, en cuanto a saber si van a durar o no, si serán nuevamente reeditadas, o durante cuánto tiempo, eso ya es otro problema.

smo delirante no se rinde

clusivo es la producción de *snuff movies*. El Profesor Filigranati tiene amores, entre otros, con su hermana, con una gorda, con una adolescente pervertida y con una brasileñita sin piernas ni brazos. El Profesor Eusebio Filigranati es rico, es pobre. Eusebio Filigranati tuvo un dictador que hacía de padre. Eusebio Filigranati juega a ser (en la página 65) Alberto Laiseca.

Se diría que *Las aventuras del Profesor Eusebio Filigranati* pretende ser un compendio, una introducción, una síntesis o aun una justificación del universo de Laiseca y un comentario a su propia obra. Un universo que incluye la egiptología, el orientalismo decorativo, las tácticas militares, las sociedades secretas, un erotismo adolescente (o reblandecido) y la ciencia ficción inverosímil, todo ello batido convenientemente a fin de cuajar en el llamado "realismo delirante" del que Laiseca ostenta cierto *copyright* y que no resulta fácil deslindar de cierta literatura popular o del cine clase "B", a los que se procuraría parodiar u homenajear. Como buen conocedor de las reglas del género, Laiseca sabe que la literatura "B", para ser buena, debe ser, en alguna medida, mala. A manera de ejemplo, baste citar el episodio titulado "La humanización de la Mafia" (el más extenso de los cuatro que contiene el libro), en el que la experiencia de la filmación de las *snuff movies* ya citadas es narrada desde sus mismos códigos, es decir, mediante la minuciosa y tediosamente repetitiva descripción de los morbosos rituales sexuales que las caracterizan.

Sin embargo, sería excesivo (e injusto) deducir de lo antedicho que el texto es una mera acumulación desordenada de elementos grotescos y bizarros. Laiseca posee una indudable destreza narrativa, y maneja a fondo los mecanismos necesarios para hacer avanzar una trama. A la vez, a través del texto, pugnan por asomar, por encima del aparente caos, momentos en los que se intenta dejar en claro que lo que se cuenta es otra cosa, y que lo que se lee es, en realidad (o también), una autobiografía (intelectual y existencial).

En este empeño, el desafío consiste en integrar la historia con la reflexión, y el peligro, en no caer en una narración a la deriva o en una deriva sin narración. En el episodio titulado "Son las veinte horas y veinte mil minutos" –en el que un atribulado Filigranati pierde el dinero y la esperanza en una absurda apuesta hecha en el futuro–, en el recuerdo de las relaciones de Filigranati con su padre y con su hermana, podría decirse que la integración se consuma, y el texto alcanza, quizá, sus mejores momentos. No obstante, en otros, Laiseca parece perder el control del relato –eso sí, con la actitud del genio que crea sus propias reglas–, como cuando, al tono festivo y jovialmente pagano de las aventuras le suceden parrafadas donde el autor da rienda suelta a su propia visión del mundo y de la literatura y a sus conocimientos egiptológicos (lo que ocurre en gran parte del último episodio). Resuenan y truenan a lo largo del libro los nombres de Wilde y de Poe, santos patronos bajo cuya advocación se diría que Laiseca pone su obra, y a la luz de quienes querría que fuera leída. El Poe que invoca Laiseca es el Poe de "El Cuervo", el de los relatos de terror y necrofilia y el imaginado por Roger Corman. La apelación a Wilde se ciñe al de *El retrato de Dorian Gray* y –para sospecha tanto del crítico como del lector paranoide que hayan examinado su célebre prefacio– acaso funcione como una amenaza para quienes se atrevan imprudentemente a encontrar, en la obra de Laiseca, "intenciones feas, en cosas bellas".

NOTICIAS DEL MUNDO

NOTICIAS DEL MUNDO

Proyecto PISA La lectura sigue siendo un grave problema en América latina, en la misma línea de anteriores estudios de la Unesco y la OCDE divulgados por *Radarlibros*. El nuevo informe compara los datos recabados en 2002 en 15 países de ingresos medios (Argentina, Chile, Perú, Brasil, Albania, Bulgaria, Rusia, Hong Kong, Indonesia, Israel, Letonia, Liechtenstein, Macedonia, Rumania y Tailandia) con los reunidos en 2000 en 28 de los 30 países de la Organización para la Cooperación Económica y el Desarrollo (OCDE), integrada por países desarrollados. Los alumnos finlandeses figuran entre los mejores del mundo en cuanto a la lectura, mientras que los de Japón, Hong Kong y Corea del Sur se encuentran en cabeza en matemáticas y ciencias. En materia de lectura, Perú cierra la lista, con un 80 por ciento de alumnos clasificados entre el penúltimo nivel de puntuación (nivel 1) y el más bajo. Igualmente desastrosa fue la performance de Brasil y Chile con, respectivamente, un 33 por ciento y un 28 por ciento de alumnos en el nivel 1, y un 23 por ciento y 20 por ciento por debajo de ese umbral. No muy lejos se sitúan los resultados obtenidos en Argentina (33º lugar), con más del 40 por ciento de alumnos en el nivel 1 o por debajo. El informe revela, igualmente, que la mayor disparidad en aptitud para la lectura entre alumnos de familias ricas y pobres de un mismo país se dieron en Argentina, Brasil, Estados Unidos, Chile, Israel, México, Perú y Portugal.

El largo adiós El escritor colombiano Fernando Vallejo (1942), ganador de la edición 2003 del Premio Rómulo Gallego, reiteró su decisión de no escribir más libros de literatura. Vallejo, autor de *La virgen de los sicarios*, fue premiado por *El desbarrancadero*, obra que, dijo, "ya se me olvidó". Vallejo indicó que los 100.000 dólares que recibirá del Premio Rómulo Gallegos los donará a una asociación protectora de animales en Venezuela, "porque quiero a los animales", que "son el amor de mi vida". "También podría donarlos a los niños, pero a los niños que los protejan sus madres que los tuvieron", advirtió el escritor.

Esos que pegan

ALBERTO EZCURRA URIBURU, JEFE NACIONAL DE TACUARA, HABLA EN UN ACTO CALLEJERO.



TACUARA, HISTORIA DE LA PRIMERA GUERRILLA URBANA ARGENTINA
Daniel Gutman

Vergara-Grupo Zeta
Buenos Aires, 2003
334 págs.

POR SERGIO MORENO

"Estos cuatro no deberían existir", pontificaba Salvador, abuelo materno del columnista político de este diario Mario Wainfeld, en la década del sesenta, enumerando, "peronistas, comunistas, nacionalistas y ésos, ésos, ¿cómo se llaman esos que pegan?".

–Tacuara –le recordaba Mario.

–Ésos, *Tacvara* –reiteraba, para que no quedaran dudas, Salvador, pronunciando como buen inmigrante judío la v corta en lugar de la u.

De los cuatro peores males que Salvador veía derramarse en la Argentina, la tierra que había elegido para vivir y formar a su familia, Tacuara ha sido, quizás, una de las más oscuramente célebres por el nivel de violencia antisemita y anticomunista que desplegó entre fines de los cuarenta y su extinción, a mediados de los años sesenta.

El periodista Daniel Gutman decidió, pensando en escribir un libro, echar un poco de luz sobre la organización de marras, aclarar la confusión que ella misma había creado en su momento (hablamos de entre 30 y 40 años atrás) al dividirse en varias ramas cuya concepción ideológica mutó alguna vez en una ultraderechización más dura que la de su nacimiento (si es que ello fuera posible más allá de las declamaciones de sus integrantes de turno), hasta el trotskismo más cerril, pasando por las organizaciones de izquierda, guerrilleras o no, del peronismo rebelde y juvenil de los sesenta y los setenta.

En el imaginario colectivo –aquel que guarda alguna referencia sobre quiénes eran estos sujetos y qué querían–, Tacuara siempre ocupó el lugar del neonazismo argentino: ultracatólica, antisemita sin ambages (reivindicadores de Hitler, Mussolini y negadores del Holocausto, por supuesto) y anticomunista ferviente. Pocos saben, y he aquí uno de los logros de este texto de Gutman, que Tacuara, más allá de su nacimiento y advocación nacionalista, jugó un rol importante en el antiperonismo, aportando militantes y pensamiento (berreta, primitivo) al gorilismo vernáculo, fueran las Fuerzas Armadas, fueran algunos partiduchos nacidos al calor de la división social producida en la Argentina a partir de 1946 y profundizada tras el golpe de Estado de 1955 que derrocó al gobierno constitucional de Juan Domingo Perón.

El aporte que hace Gutman radica básicamente en desentrañar la confusión que el mito de los ultraviolentos neonazis de Barrio Norte dejó derramada en la historia de este país. Gutman reúne los fragmentos –mediante documentos, expedientes judiciales y entrevistas personales a sobrevivientes de la época– y rearma la historia de la organización, recuerda quiénes fueron sus creadores y principales dirigentes, cómo y cuándo se realizaron sus principales acciones y por qué se produjeron los quiebres internos que desgajaron Tacuara, dividiéndola en organizaciones que supieron mantener hasta el final un ultracatolicismo ultramontano (una de cuyas fuentes de inspiración fue el fascista español José Antonio Primo de Rivera) y otras que abrazaron la causa de Montoneros, las FAP y la guerrilla urbana del peronismo de izquierda.

Gutman relata algunas operaciones famosas en su época (el asalto al Policlínico Bancario, el asesinato del joven Raúl Alterman) realizadas por fracciones antagónicas de la misma organización, que ya habían comenzado a bifurcar sus destinos. Ahora bien, cuando Gutman se sumerge en el *racconto* general de Tacuara, apela al desarrollo cronológico y, tan minucioso como ralenteado, hace, quizás sin proponérselo, el descubrimiento del libro: que Tacuara, más allá de su ferocidad –que no era diferente de otras agrupaciones de esa época, cuando la violencia estaba en cada gesto de la política– y de su patético formalismo gestual fascistoide y nazi, de su pobre sustento ideológico y su más paupérrima aún defensa de los regímenes derrotados en la Segunda Guerra Mundial, era una agrupación que llegó a su esplendor en los sesenta y allí mismo comenzó a languidecer, utilizada según sea el caso por la Policía Federal, por algún militar de turno y por cuanto servicio de inteligencia que anduviese necesitando algunos borregos para generar un poco de caos, por lo general bastante módico.

Si se quiere, la peligrosidad de esta banda de *nenes bien* (en su origen, más tarde incorporó a jóvenes engominados, pero de estrato social más bajo) se puso de manifiesto al estallar en pedazos y dividirse; cuando Joe Baxter, uno de sus fundadores, adhiere al trotskismo internacional y hasta llega a tener un traumático pasaje por el ERP de Mario Roberto Santucho; José Luis Nell y otros miembros ya volcados a la lucha armada ejecutan el asalto al Policlínico Bancario y, años después, después de la cárcel a donde los llevó el atraco, se suman a las FAR-Montoneros (Nell quedaría cuadripléjico luego de que dos balazos le perforaran la espalda en Ezeiza el día del regreso de Perón y dos años después se suicidaría de un disparo en la boca); y el sector de ultraderecha que venía respondiendo a Alberto Ezcurra Uriburu (fundador de la organización) derivó en mano de obra para los servicios y, posteriormente, desaparecida Tacuara como núcleo orgánico, también para la Triple A y el Batallón 601 de Inteligencia del Ejército.

El texto de Gutman tiene el formato de una nota periodística larga y un tanto tediosa, un poco desangelada y, por momentos, excesiva en *background* para ubicar los hechos en el momento histórico. También el autor derrapa cuando habla de combate a la subversión en vez de terrorismo de Estado, pero esa caracterización aparece en dos oportunidades en el libro sin quedar en claro si el autor lo hace a conciencia o simplemente trata de ser irónico sin lograrlo.

Tacuara es, no obstante, un texto necesario para aquellos a quienes les interesa la trágica historia reciente de la patria, y para ubicar a sus ex integrantes, muchos de los cuales hoy día ocupan lugares de influencia en la Argentina (el caso del abogado del Opus Dei, ex miembro de la Corte Suprema y ex ministro de Justicia menemista Rodolfo Barra es sólo uno de ellos) y, en el fondo de sus corazones, llevan todavía a aquel nazi ultracatólico, morigerado o no, que fueran en su juventud.

Hacer la América





HISTORIA DE LA INMIGRACIÓN EN LA ARGENTINA
Fernando Devoto

Sudamericana
Buenos Aires, 2003
528 págs.

POR SERGIO DI NUCCI

Como ocurre con muchos términos prestigiosos, el de multiculturalismo gozó de un destino envidiable. Ha sido celebrado, y sólo en una menor, muy menor, medida examinado. Lo que este término propone parece desde el vamos inatacable: la sociedad multicultural es la más pluralista, más diversa y justa, por muchas razones entre la que no es la menor que subvierte a una tradicional y elitista gobernada por la sangre y los linajes. Sin embargo, el multiculturalismo, en Europa, y más aún en Estados Unidos, no ha significado un cambio en la estructura de poder ni una respuesta inevitable a los imperativos demográficos de la última década, sino una racionalización, post 1960, de sociedades básicamente clasistas, en donde la clase dirigente es muchas veces de una misma "raza" o "etnia". Desde esta perspectiva, el multiculturalismo sería un salto hacia atrás que beneficia, acaso inadvertidamente, a una elite social y económica (protestante o católica pero siempre blanca) impulsora de los mecanismos políticos del multiculturalismo.

Una parcela de este debate, tan necesario en Argentina, es, o debería ser, una historia minuciosa de la inmigración nacional, que sepa a la vez eludir la contracción del especialista y la vaguedad del *amateur*. La gran inmigración del entresiglos se dio en un momento de debate pero también de clímax de los Estados nacionales, que verán sucederse el "crisol de razas" norteamericano, el republicanismo francés, el "patriotismo de la Constitución" alemán (en versión habermasiana) como modelos de sociedades multiétnicas. Un proceso que irónicamente encontraba su correlato en otro: la corrosión de la autoridad de esos Estados-naciones integradores por entidades más amplias y por otras más pequeñas.

El ánimo de considerar estos temas y problemas guía la colección de Historia Argentina, dirigida por José Carlos Chiaramonte para editorial Sudamericana. Uno de sus frutos es esta *Historia de la inmigración en la Argentina* de Fernando J. Devoto. Sereno, sin estridencias, el volumen es opaco. Devoto señala en su introducción que la noción de inmigrante –como por otra parte ocurre con la de multiculturalismo– es de por sí ambigua y está sujeta a permanentes modificaciones normativas y legales. ¿Por qué, para la oligarquía argentina, fue más inmigrante un vasco rural de principios del siglo XX que un profesor de música inglés, también inmigrante, aunque a mediados del XIX? Devoto propone un recorrido histórico de la inmigración a partir de distintos planos, jurídicos, literarios, sociológicos.

El libro de Devoto es una historia de la inmigración que no se conforma con la suma de anécdotas, picantes o no, ni se complace en los casos, en las historias de vida, tan necesarias sin embargo para cualquier sistematicidad en un campo siempre abierto e indeterminado. El autor delimita entre varias una propia noción de inmigrante, va y viene de la Colonia a la actualidad, y retorna para centrarse entre la segunda mitad del siglo XIX y los comienzos de la segunda del XX. Estipula además los marcos políticos europeos que propiciaron los traslados, esboza perspectivas regionales y "microanalíticas", enumera las redes de protección o desprotección inmigratoria, todo con el propósito de entender una sociedad que se resiste a las clasificaciones y que se continúa presentando como una eterna niña inocente, serialmente ultrajada a la vuelta de la esquina por anarquistas rusos o *dealers* peruanos. Las categorías que cita Devoto son ejemplificadas. En el epílogo no se le teme a una moraleja ya anticipada: el "balance" de la inmigración, a pesar de tantas quejas pretéritas y actuales, ha sido favorable para todo y para todos. Equivocadísimas han estado las vertientes nacional-populares a la Jauretche ante la inmigración. Entre muchas cosas, porque ha sido ella el mejor antídoto contra la "admisión unívoca de precedencias y prestigios", y porque fue "lento, trabajoso y nunca totalmente cumplido" el crisol de razas. En negativo al principio, en positivo al fin, el inmigrante acaba por definir al nativo, y permite a los lectores arribar a un puerto o al menos a una escala: saber algo más acerca de "ese objeto misterioso: los argentinos", como señala el propio autor, retomando las palabras del argentinísimo (y tradicional) Jorge Luis Borges.

No tan pacatos



SCHNITZLER Y SU TIEMPO. RETRATO CULTURAL DE LA VIENA DEL SIGLO XIX
Peter Gay

Paidós
Barcelona, 2002
Trad. Gema Moral, Marta Pino Moreno y Núria Pujol
325 págs.

POR NICOLAS GELORMINI

Advirtamos, a quien se guíe por el título, que este libro no se centra en Schnitzler o en su obra, y menos aún en Viena. *Schnitzler y su tiempo* es un estudio de la burguesía "victoriana", denominación con la cual el autor se refiere a toda la burguesía del siglo XIX. Como él mismo confiesa, se trata de una "arriesgada generalización". Y en efecto, por momentos saltamos de Berlín a Boston, de Londres a París. Peter Gay intenta terminar con algunos mitos y prejuicios con los que algunos historiadores han juzgado las capas medias decimonónicas. Así, el libro resulta ser un intento de rehabilitación, de "desdemonización" de los burgueses "victorianos" en la medida en que "casi todas las causas progresistas que triunfaron en el siglo XX tenían defensores elocuentes y cada vez más efectivos en el siglo XIX".

Gay confirma su tesis en varios ámbitos. En el mundo de las relaciones humanas, el amor viene a acabar con los matrimonios arreglados y/o por conveniencia. La tan mentada frigidez "no era tan corriente entre las mujeres de clase media como creía Freud". La ansiedad, producto de los cambios en la estructura económica y los avances tecnológicos, no puede opacar el hecho de que "miles de victorianos anónimos de clase media forjaban su mentalidad sin tener que consultar a un psiquiatra". El trabajo, hasta ahora considerado como una obsesión del burgués, "se vio complementado con el ideal del ocio", durante el cual podía encontrar expresión "la extraordinaria diversidad de la mentalidad de la clase media del siglo XIX".

Una impresionante cantidad de fuentes que incluyen cartas, libros de cocina, autoayuda, espiritismo, etc., aumenta el interés documental que tienen de por sí algunas páginas dedicadas a aspectos de la vida cotidiana en el siglo XIX, por ejemplo cuando el autor analiza las opiniones entonces circulantes sobre la masturbación.

Tampoco falta el diálogo con los grandes filósofos como Marx o Nietzsche, pero aquí surge una de las objeciones que se le pueden realizar a Peter Gay. Y es que el autor discute solamente con sus fuentes y muy pocas veces con historiadores contemporáneos. Una segunda objeción debería señalar que el autor, así como llama "victoriano" a todo burgués del siglo XIX –aunque aclare que "victoriano" no quiere decir en ese contexto "remilgado–, del mismo modo generaliza los prejuicios con respecto al siglo XIX y de esta manera le resulta más fácil rebatirlos. Como todo llamado a la sensatez, a la moderación, el texto corre por momentos el riesgo de convencer pero al mismo tiempo resultar anodino, de enunciar una verdad que interesa poco.

A ese peligro se sustrae el autor sagazmente cuando expone sus conclusiones y dice que "en cierto modo, parece que los victorianos legaron lo mejor que tenían a las generaciones ingratas que les sucedieron, y que los males de nuestro tiempo son invención nuestra".

EL EXTRANJERO

FUGA A SORRENTO
Cesare De Marchi

Feltrinelli
Milán, 2003
154 págs.

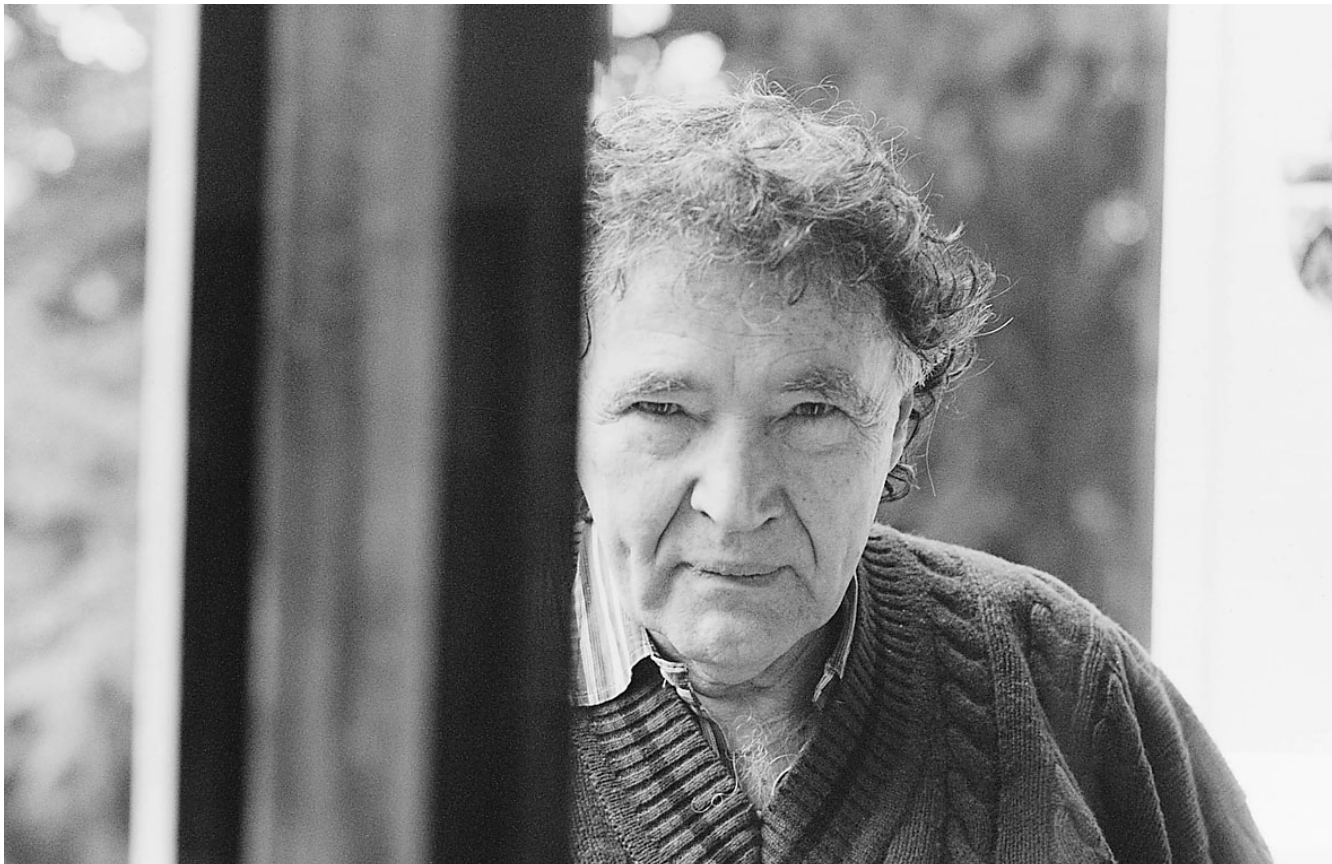
Presa del furor poético y de la melancolía, Torquato Tasso, ya consagrado como autor del más grande poema épico del Renacimiento tardío (la *Gerusalemme liberata*, 1575) y encerrado en un convento de Ferrara (con la dinastía de los Este, una de los centros de la cultura renacentista) después de haber acuchillado a un sirviente, escapa, vestido de pastor, hacia Sorrento, su ciudad natal, en el Golfo de Nápoles, donde vive su hermana Cornelia en un régimen de semiclausura. La poesía de Tasso está atravesada por encantamientos, viajes, travestidos y reconocimientos. En el relato que da nombre al libro de De Marchi, el poeta, en ropas de pastor, atraviesa la península tartamudeando y diciéndose peregrino y comerciante. Cuando llega por mar a la casa de Cornelia, se hace pasar por un mensajero que anuncia la muerte del hermano poeta en el lejano Norte y luego, como en una novela bizantina, se da a conocer a la joven cuando ésta está a punto de perder el conocimiento.

El relato que abre *Fuga a Sorrento* se propone, en cambio, rearmar, a través de las fatigas de un mediocre italianista de Florencia, la vida y, sobre todo, la poesía de un rimador menor del *trecento*: Lapo Pegolotti. De Marchi reconstruye, a través de la paciente labor del filólogo y del desciframiento de las pocas cartas que quedan de la correspondencia del poeta, algunos aspectos de la vida de Lapo, autor de un poema titulado *Umana comedia*, que demostraría la existencia de una línea poética alternativa al petrarquismo, dominante durante siglos en la poesía italiana. Sin embargo, la única copia del poema escrito por Lapo durante sus viajes comerciales, como una fuga dentro de la fuga, se pierde para siempre, presa de la furia del Arno, durante la famosa inundación del 66 que destruye, entre otros tesoros de la tradición occidental, gran parte de la Biblioteca Nacional italiana, ante los ojos impotentes del malogrado filólogo.

En el último relato se narra otro retorno: el de un ya consagrado Hegel (profesor oficial de la monarquía prusiana en Berlín) a las montañas suizas, las mismas que recorría, en sus horas libres, durante su período como preceptor privado en Berna. El viaje, ahora, se hace en compañía de dos jóvenes asistentes de su cátedra berlinesa. De alguna manera, es una tríada que reescribe, en clave irónica, la famosa amistad con Hölderlin y Schelling en el seminario de Tubinga.

Si en los dos relatos anteriores la huida era la condición de posibilidad de la escritura (Lapo) o una tendencia irrefrenable a devenir otro (Tasso), en el último las fugas se instalan, de alguna manera, fuera del universo narrativo: la fuga de Hölderlin hacia Francia y desde Francia a la tierra natal; la fuga, al final del relato, de Hasenhertz, que decide separarse para siempre de la rígida compañía hegeliana, que prefiere no hacerlo. En todo caso, en sus *corsi e ricorsi*, los relatos de De Marchi postulan la fuga como opción política irreductible a las bondades superadoras de la dialéctica.

DIEGO BENTIVEGNA



ENTREVISTA EXCLUSIVA

Instantes de peligro

En *El terror y la gracia*, León Rozitchner vuelve a demostrar por qué es uno de los más importantes (sino el más grande) de los filósofos argentinos. En su obra se leen los ecos de los principales debates contemporáneos, pero además una originalidad que la diferencia de la mera importación de conceptos. A continuación, *Radarlibros* ofrece una muestra de ese pensamiento (vivo) sobre lo viviente.

POR CECILIA SOSA

No buscar en el pasado sino interrogarse sobre lo que el presente quiere de nosotros. Ese es el rodeo benjaminiano que León Rozitchner eligió para volver a transitar viejos temas, sus temas, a la luz de una urgencia: "el instante de peligro". *El terror y la gracia*, su nuevo libro, parte de la voluntad de hablar "de lo que más duele". Pero con un aliciente: la invocación a hacerlo a través de ciertos verbos en plural: recordemos, pensemos, oremos, amemos, retornemos, los capítulos del libro. Como si el ángel que contempla desorbitado la sucesión de catástrofes históricas pudiera devenir en mirada colectiva, una suerte de imperativo categórico compartido.

El genocidio, la muerte, el desplazamiento de lo femenino, el terror pero también la voluntad y las ganas recorren los ensayos reunidos en *El terror y la gracia*, en su mayoría publicados (muchos en **Página/12**) y algunos pocos inéditos. Freud, Marx, Lacan, Artaud, Macedonio Fernández, Althusser, Severino Di Giovanni son sus "apoyaturas", las ramas de un gran árbol genealógico que Rozitchner invoca para asaltar y reescribir arbitrariamente pasado y presente a través de una trama de nombres propios repuestos al olvido. Tardío y entusiasta padre de mellizas de un año y medio, Rozitchner más que nunca busca disolver los obstáculos de un compromiso nuevo en un pensar-político asociado a las corporalidades y al afecto.

–Desde que nací los fracasos de la izquierda parten de una desconexión con lo que se está viviendo. El "adentro" no se pone en juego en "el afuera" de la actividad política, tampoco ingresa en las universidades. Para el conocimiento, la confesión de la subjetividad es una zona vedada.

Por eso los verbos en plural: como una operación sobre la materialidad de los textos, pero también como una invitación a "pensar, amar, recordar, orar, aun cuando no sea religioso; y a hacerlo con el otro". El doctor en Filosofía en la Sorbonne no pensaba publicar sus ensayos. "Me da asco leerme, supone una autocomplacencia que siempre queda defraudada", dicen el filósofo y su pipa. Algunas pistas:

El cuerno

–Michel Leiris decía que para escribir había que encontrar el riesgo en esa punta de cuerno del toro que el torero enfrenta en la lid, y hacerla presente también en la literatura. Este libro es un respiro para hablar de ese límite que coincide con lo terrible en que ha devenido el mundo, donde en lugar de un progreso hacia la paz se ha impuesto ese elemento loco y desaforado de la muerte barriendo científicamente el mundo. Hablar un poco de ese asombro.

Lo monstruoso

–Un tema clásico de la política es el pacto para salir del estado de naturaleza de la cultura y entrar en la cercanía de la ley. Pero no se vio tanto que Hobbes lo decía porque el campo de la política es también el campo de la muerte. En última instancia, los que deciden hacer el pacto son los dominadores porque ellos también duermen y, mientras tanto, los sometidos pueden matarlos. Ésa es la astucia.

Apariencias

–En Clausevitz está muy clara la presencia de la guerra en la política. Sin embargo, se suele hablar de democracia como puramente política y de dictadura únicamente como pura guerra. Pero cuando hay resistencia, reaparece la violencia. El corte tajante entre ambos extremos supone entrar en una realidad de pura apariencia. Con o sin armas estamos siempre en guerra. Esta apariencia vigente en el campo de la democracia es la muestra brutal del modo en que devino la política en Occidente, ocultando el fundamento de muerte que sostiene la legalidad.

La gracia

–El terror disuelve los lazos sociales. La gracia es estar vivo todavía. La experiencia del genocidio argentino está presente en abuelos, padres, hijos y nietos. Las coordenadas de la muerte imperan, en sordina, como amenaza continua. La gracia es la recuperación de ese lugar de libertad robada que ningún dios concede. El poder des-gracia.

El cuerpo

–La racionalidad del Occidente cristiano es una racionalidad puramente abstracta donde el cuerpo sexuado es un excedente innecesario. El orden de la realidad que se piensa tiene que ver con esa herencia cristiana fundamentada en el desprecio por la vida, sin la cual el capitalismo no hubiera existido nunca. Así, no es extraño que el capitalismo cristiano se rebele arrasando con la muerte al mundo.

La madre

–¿Cómo poner en juego el cuerpo para poder pensar? En el fondo de nuestra cultura inconsciente hay dos mil años de desplazamiento radical de lo femenino. Las diosas hebreas, carnales y jocundas, madres de todo lo viviente, han desaparecido en manos del monoteísmo masculino. Pero es en la mujer donde el pensamiento está necesariamente unido al cuerpo. De ella surge lo nuevo, la nueva vida. La lengua materna, despreciada por insignificante, se desliza de la mirada al cuerpo, de ahí el afecto como fundamento del sentido. Nos falta a los hombres ese privilegio.

El retorno

–El exilio es una experiencia de tiempo suspendido donde la relación entre la vida y la muerte queda extrañamente excluida. Después de 10 años de exilio, retornar es reencontrar el lugar desde donde se comenzó a comprender al mundo. Sólo allí las dimensiones de la realidad recobran sentido.

Desaparecidos

–Utilizando el nombre "desaparecido", el poder nos convierte a todos en desaparecidos. Es el que no dejó huellas, el que no está en ninguna parte, el que ha pasado del ser al no ser. Algo parecido sucede al que tiene que darle contenido a esa figura. Es un proceso extraño: todos de alguna manera vivimos esa amenaza porque tuvimos que llenar su figura con nuestra propia vida. No hay forma de vencer sino inventando un lugar que atraviese esa angustia. El perdón no existe.

Cartones

–Los índices del terror están en todas partes. Pero el terror también enseña la distancia. Cuando caminás por la calle y ves la gente recogiendo basura, pasás con indiferencia. Hay que animar con lo más propio esa escena: "Hoy, tarde en la noche, vi a mi hijo de tres años sentado en un carrito que mi mujer y yo arrastrábamos mientras buscábamos para comer en la basura". Hacer ese esfuerzo para dar sentido a los hechos para los cuales el terror nos tornó insensibles.

Misterios

–La escritura tiene algo de sagrado. El misterio de por qué hay más bien el ser y no la nada sólo adquiere sentido si nos preguntamos ¿por qué más bien hay alguien que soy yo y no la nada, por qué hay un cuerpo que es el mío y no la nada? Eso es lo raro de lo raro. Es un misterio no religioso –aunque la religión se haya apoderado de él– y en él reside el fundamento de todo sentido. El Otro también es un misterio, tanto para él como para uno mismo. La distancia entre uno mismo y los otros oculta el escándalo: que se nos mate por millones en nombre de la democracia, de la religión, del amor y de la justicia.